AÑO XXXIII — Nº 1640

EL DIA

Suplemento Dominical fundado por don Lorenzo Batlle Pacheco el 2 de octubre de 1932

MONTEVIDEO, 21 DE JUNIO DE 1964



EN EL BICENTENARIO DE ARTIGAS

Esta carta, compuesta por el historiador Prof. Alberto Reyes Thevenet, quien gentilmente ha autorizado esta reproducción, da idea aproximada de la extensión geográfica del Protectorado del Jefe de los Orientales, General José Artigas, y de algunos episodios memorables de la histórica epopeya; incorporaciones y congresos provinciales.

I) INCORPORACIONES AL PROTECTORADO.

a) 7 de marzo de 1814: Entre Ríos.

b) 20 de abril de 1814: El Cabildo de Corrientes.

c) 24 de marzo de 1815: El Cabildo de Santa Fe.

d) 29 de marzo de 1815: El Cabildo de Córdoba.

e) 25 de abril de 1815: El Cabildo de Montevideo.

II) ENARBOLAMIENTO DE LOS PABELLONES TRICOLORES.

a) 13 de enero de 1815: Banda Oriental (Arerunguá).

b) 30 de enero de 1815: Corrientes.

c) (?) de marzo de 1815: Entre Ríos.

d) 24 de marzo de 1815: Santa Fe.

e) 26 de marzo de 1815: Montevideo.

f) 29 de marzo de 1815: Córdoba.



Palco levantado en la sala de los hornos de la fundería, para celebrar dignamente la primer operación de colado en bronce para la estatua de Artigas. De izquierda a derecha, el príncipe Humberto de Savoia, don Federico Chiurazzi, el Cardenal Ascalessi, el Gobernador Prefecticio de la Provincia.

DONDE LA MEMORIA DE ARTIGAS FUNDIO EN BRONCE

EN estas semanas en que aún lejos de la Patria festejamos íntimamente, con alegría y orgullo ciudadano, el segundo Centenario del nacimiento de nuestro Héroe Nacional, sentimos como un mandato "de profundis" de localizar el sitio en que fue fundida en bronce su estatua y de unirnos así con nuestros hermanos en un instante de emoción evocativa, merced a las circunstancias amables, simples y humanas que el descubrimiento nos deparase.

Teníamos para nosotros que la obra había sido realizada en una fundición de Nápoles.

¿Cuál entre tantos talleres del arte en el género fue el que le dio carne imperecedera a la memoria del *gran calumniado de la historia americana?*

Ha pasado casi medio siglo... ¿Arderían aún, o ya se habrían extinguido las fauces ígneas que humanizaron la inmortalidad del metal, con la forma y la armonía de nuestro personaje legendario, llegado con atraso a la convocatoria de Homero?

*

Ha sucedido entre tanto una guerra desvastadora. Miles de caballos de Atila han galopado de un extremo a otro de la Península; todo el panorama económico y psicológico se ha renovado desde sus cimientos; el arte sigue siendo arte pero es otra cosa; el artesano ha cedido al ímpetu de la fabricación en serie que lanza sus productos con sincronismo explosivo; el suelo, como divisa, es la más sólida; la estabilidad de los muros está supeditada a su rendimiento; los terrenos valen por su *altura* más que por su *superficie;* el chato pabellón o galpón humilde de los artistas o artesanos por cuyas aberturas emanan olores sulfurosos y fluyen resonancias de metales con frescuras de lirismo, deben de defenderse como águila caída y cercada, en el ruedo impelente de colosos de hormigón hambrientos de espacio para sus nuevos y ciclópeos hermanos...

¿Existiría aún en Nápoles el taller donde tomaron forma definitiva la estatua y los relieves que constituyen el alma de nuestro Altar de la Patria?

*

Transcurrieron algunos días de infructuosas indagaciones, consistentes principalmente en llamadas por teléfono, y en el envío en algunos casos de fotografías del monumento, para orientar la verificación en archivos o recuerdos de unos u otros talleres.

Un enésimo intento... *Chiurazzi,* 30.10.26... Del otro lado de la línea telefónica responde una voz femenina, fresca, joven, armoniosa, tan diversa de las voces duras, roncas metalizadas por el mimetismo y el sexo, de las demás fundiciones.

Comenzamos a explicarnos, a repetir nuestro discursillo que se hacía gravoso por todas las dificultades y negativas que iba encontrando: "Somos del Uruguay... Tenemos idea de que en Nápoles se habría fundido en bronce..."

No nos deja terminar: —Sí, sí... Artigas *es nuestro!* — se precipita a afirmar en una explosión de jubiloso orgullo.

Aquellas palabras tuvieron para nosotros resonancias de fiesta.

"Artigas es nuestro!..." En ese *nuestro* había algo más que el sentido de ejecución en la jerga profesional; había un tono de posesión afectiva, de admiración, de entusiasmo lírico...

La voz, joven, fresca, de musicalidad italiana, se preocupó en el acto de concertar con el propietario y director del Establecimiento, don Gennaro Chiurazzi, día y hora de nuestra anhelada visita.

*

Para llegar a los Talleres de Fundición de Chiurazzi, debimos de remontar desde el Nápoles milenario sobre el nivel del mar, hasta el Vómero, meseta de modesta altura y vasto radio; continuar hasta Capodimonte al norte, y luego comenzar a descender por un zizagueante camino asfaltado llamado "Ponti Rossi", entre edificios modernos, interminables corralones y profundas canteras probablemente de material para construcción.

*

El Establecimiento fue fundado en 1870 por Gennaro Chiurazzi (en Italia es tradición que los primogénitos repitan el nombre del abuelo en vez que del padre, como en nuestro medio), sucediéndole luego su progenitor, don Federico, ya dirigente en el período del vaciado de la estatua.

Don *Gennaro Chiurazzi,* que en aquella ocasión era un joven de apenas 23 años, se muestra hoy, en su fecunda madurez, una persona plena de jovialidad, de espíritu brillante y exquisito, hecho en las forjas del arte, junto a las que transcurrió toda su vida.

Dice palabras que nos conmueven... Hubiéramos querido en esos momentos, que los dos millones y medio de nuestra población estuvieran con nosotros, en silencio, escuchándole. "Artigas —comenta— es la expresión más amada en esta casa... El tiempo apaga los recuerdos y trasmuta los sentimientos... Pero ustedes, con esta visita, reviven en mí aquel pasado tan intensamente bello. Fue el año más romántico de nuestro trabajo. El contacto con la



Un instante de emoción. El bronce fundido cuela en el molde de la cabeza para la estatua de nuestro Héroe Nacional, mientras se desprende una espesa nube de vapores.

figura de vuestro Héroe de cuyas proezas nos hablaba Zanelli con admiración, ponía en todos nosotros un entusiasmo y un respeto que volvía el trabajo solemnemente festivo. Sentíamos tener a nuestro lado aquel gran hombre en presencia humana. En nuestro temperamento creador sentimos amarlo como una criatura que a medida que crecía en su forma más nos llenaba de orgullo. Fue lo más grande que hicimos. . .".

Y nos vienen las palabras de Juan Zorrilla de San Martín, que en su "*Epopeya*" imperecedera, dirigió a los artistas en concurso para la realización de la estatua:

"*. . .tengo la esperanza de haceros creyentes, hombres de fe milagrosa; confío en lograr despertar vuestra triunfante visión interna, cualquiera que sea el nombre de vuestra patria; cualquiera vuestros dioses y vuestros mitológicos altares. . . vais a estar en presencia de un héroe: un creador, un mensajero. Con sólo mostrároslo yo removeré en vosotros la idea absoluta de patria. . .*"

Las palabras del Poeta de la Patria más que nunca se nos aparecen en esas afirmaciones con la impetuosa clarividencia de un profeta.

*

El señor Chiurazzi nos ilustra luego sobre algunos aspectos de los trabajos llevados a cabo en aquel inolvidable período.

El escultor Angel Zanelli, romano, que triunfó en el concurso realizado por nuestro Gobierno para la realización del monumento —supimos—, prefirió, para el vaciado en bronce de la estatua y el bajo relieve, el Establecimiento de Nápoles, en el Camino de "Ponti Rossi", a cualquier otro, aún entre los más renombrados de Italia.

La obra fue ejecutada en diversos trozos o fragmentos: cabeza del Prócer, tronco con extremidades; tronco del caballo, cabeza, sus cuatro patas y cola. En ocasión de fundir la primera de aquellas piezas, el entonces dirigente señor Federico Chiurazzi organizó una ceremonia celebrativa, con asistencia del entonces Príncipe Humberto de Savoia, del Cardenal Ascalessi, del Gobernador Prefecticio y de otras personalidades.

Dentro del amplio pabellón, junto a los hornos, se levantó un palco que ocuparon las autoridades, invitados especiales y dirigentes del establecimiento. Presentes a su alrededor todos los obreros y luego de las alocuciones motivantes, se procedió a la emocionante operación del colado del bronce, entre aplausos y nubes de vapores sulfurosos.

Corría el año 1922. . . Los trabajos llegaron a su término en 11 meses. El peso de la estatua alcanzó los quince mil kilos y el bajo relieve pesa otro tanto. . .

Cuando terminaron el vaciado del tronco del caballo, obreros y dirigentes en número de *treinta* brindaron una copa reunidos en *su interior* y convertido así circunstancialmente, merced a sus dimensiones colosales, en un verdadero caballo de Troya. . .

Cuando se cargó esa enorme pieza sobre el sólido carro que debería de conducirla al puerto para allá proceder al embalaje, previamente al embarque, se comprobó con estupor que no pasaba por el portón de calle, del que se debió demoler sus pilares laterales.

En el interior de las patas podían enfilarse con facilidad, simultáneamente, tres personas.

El señor Chiurazzi afirma con orgullo que se trata de la estatua ecuestre más grande del mundo.

Luego de su amable plática en los escritorios, nos invita a recorrer los talleres. Nos ofrece así la oportunidad de tomar algunas fotografías con parte de las cuales vestimos esta nota.

Queremos que ella, en su simplicidad y humano corte, nos acerque y nos una con sus lectores compatriotas en una misma acción conmemorativa del Padre de nuestra Patria, y en un mismo acto de fe y de esperanza en las proyecciones de sus sabios postulados.

Juan RASO

(Especial para EL DIA)

Nápoles, junio de 1964



Forma de la cabeza del Prócer, pronta para los trabajos de pulimento.



En el patio de los talleres, de izquierda a derecha, posan el entonces joven Gennaro Chiurazzi; su padre Federico, propietario de la fundería; Gaetano Chiaramonte, asistente en los trabajos de modelado de la estatua y finalmente don Angel Zanelli, autor de la obra, en la época en que se procedía a su fundición en bronce.



El artista refinidor se prepara a iniciar su trabajo de pulimento en la cabeza del caballo, de poco fundida en bronce.

HONROSA COMUNICACION DEL AYUDANTE DE BLANDENGUES DON JOSE ARTIGAS

ERA a fines de 1805 y en el Plata se experimentaba la inminencia de la invasión inglesa, pues una fragata de aquella nacionalidad había sido avistada en noviembre, frente a Buenos Aires, efectuando sondajes en el río y reconocimientos prolijos de sus costas.

En consecuencia, se apelaba a los más diversos recursos para organizar la defensa.

El Ayudante Mayor de Blandengues don José Artigas fue encargado de organizar un Escuadrón de Voluntarios Partidarios. Sobremonte, con fecha 26 de diciembre, resuelve incorporar al mismo sesenta y ocho presos recluidos en la Real Ciudadela, quienes "habían manifestado su voluntad de servir a la defensa de nuestro soberano y de la patria en las actuales circunstancias de próxima invasión de enemigos", expresando en el decreto respectivo "Vengo en admitir su oferta, y **en uso de las facultades que S.M. me tiene concedidas, los declaro por indultados de los crímenes que motivaron su prisión,** con tal que irán valerosamente en la presente guerra contra los enemigos de la Corona, en el Escuadrón de Voluntarios Partidarios que he formado a las órdenes del Ayudante Mayor de Blandengues de esta Plaza don José Artigas, reservándome para después del presente caso designarles el moderado tiempo por que hayan de servir en los Cuerpos de Caballería que ellos eligieren, **lo que se les hará saber por el citado Comandante",** etcétera.

No obstante ello, tres días después —29 de diciembre— modifica aquella resolución disponiendo que seis de los presos indultados debían permanecer en la Ciudadela "agitándose sus causas para su resolución", todo lo cual se comunicaba al Sr. Gobernador de Montevideo para que expidiese las órdenes convenientes a su cumplimiento.

Comunicada la nueva resolución al Gobernador, don P. Ruiz Huidobro da cuenta a Sobremonte que habiendo dado traslado de la misma al Ayudante Mayor de Blandengues don José Artigas, a cuyo cargo se encuentran dichos individuos con los Partidarios que forman su Escuadrón, a fin de que devolviese al presidio aquellos que el Sr. Virrey determina finalicen en él sus condenas, "en respuesta le dice hoy lo siguiente":

"Por disposición del Exmo. Sor. Virrey me pasó V. S. con fecha del 31, del pasado un oficio mandándome restituir los presos que se me anotan a la Ciudadela. Es muy fácil el aprehenderlos, pero dificultoso el que yo como oficial de honor falte a mi Palabra. No dejará V. S. de interpretar lo bochornoso que me sería semejante lance, esto es lo primero. Segundo, cuan distante entendía que S. Exca. pudiese mudar su determinación, que a conocerlo no les hubiese prometido con tantas veras a los nominados Presos la libertad. Tercero, que estos hombres me han interrogado varias veces con alguna desconfianza, si era positiva su libertad, y si podrían estar con toda tranquilidad y sosiego. Yo como que ignoraba las futuras y nuevas disposiciones de su Exca. les decía que por los delitos que hasta la fecha tenían estaban Indultados, que no me hiciesen quedar mal, y en fin sosteniéndolos con mucha afabilidad, e adulac.ⁿ Cuarto, que acaso se podrá dudar serían estos mis ahijados Enemigos míos si se les falta a lo prometido, y que podrían en cualquier descuido perjudicarme? No, no hay duda puesta esta gente Torpe creerían que por dirección mía nuevamente padecían. Ultimamente todos estos motivos son poderosos y me impiden verificar lo que V. S. me manda, y sólo podré presentarlos por la poca autoridad que obtengo a la disposición de V. S., y en prueba que me es sensible y doloroso dha. restitución me comprometo a pesar de mis crecidos achaques salir a la campaña comandando esta gente y algunos Soldados veteranos con cabos y sargentos hasta el completo de cien y estos a mi satisfacción, a contener cuanto desorden se ofreciese en la campaña, advirtiendo que según mis conocimientos me dirigiré a los Parajes que halle yo por conveniente por el espacio de un año. Esta Tropa que solicito no sólo quiero pa. disciplinar dhos. indultados, sino que también para contenerlos en caso de proceder con siniestra intención. En fin estoy cierto que con la intercesión y gracia de V. S. Saldré airoso de cuanto arriba Expongo."

Lo que traslado —dice Ruiz Huidobro —a V. E. para que se digne resolver lo que tuviere por mejor y fuere de su superior agrado.

Hemos transcripto íntegros los reparos que formula el Ayudante Mayor de Blandengues para acatar la insólita resolución de Sobremonte, pues en la digna y honrosa comunicación del Blandengue, está vivo y presente en su estilo sobrio y firme, el carácter insobornable del futuro Jefe de los Orientales, quien propone antes de faltar a la palabra empeñada —destacamos nosotros, a pesar de haberla otorgado a gentes ignorantes y de mala o dudosa conducta— salir con ellos a campaña no obstante los crecidos achaques de su salud, permaneciendo un año en las penosas y sacrificadas tareas que exigía la represión del desorden.

Pasado en vista al Oidor, Auditor Gral. de Guerra la nota y sus antecedentes, se expide aquel funcionario dejando sin duda alguna bien sentada la procedencia de los reparos opuestos por Artigas. En efecto, en su vista del 11 de enero manifiesta:

"...Que si bien se concedió el indicado Indulto por la provid.ª de 26 de Dic. sin un exacto conocimiento de los crímenes cometidos por los individuos a cuyo favor fue expedido, **no por eso hay términos hábiles para reformar o variar en todo o en parte aquella venia o condonación** porque presentados dhos. Individuos al Servicio a que fueron destinados, han cumplido de su parte con la condición y gravamen que se les impuso, y atento a la muy notable circunstancia, **sería en descrédito de la Rl. Promesa, bajo cuya Sagrada Seguridad fueron indultados** en uso de las altas facultades de V. E. el que volviesen a ser procesados y juzgados por los mismos delitos de que ya habían obtenido perdón, en el conflicto de ser destinadas sus personas a la defensa del Rey y de la Patria", etc.

Agreguemos, por último, que "conformándose en lo principal con el dictamen del Auditor Gral.", Sobremonte desiste de lo ordenado por su decreto del 29 de Dic., destinando a los seis individuos que según aquél debían volver a presidio, al Cuerpo de Blandengues de la Frontera de Buenos Aires con prevención de que si alguno de ellos eligiere el Ayudante Mayor don José Artigas para tenerlo en su Partida por algún tiempo, se le permita como destacado durante la guerra actual y mientras esté a sus órdenes.

Episodio sin trascendencia éste que hemos presentado, pero que revela, ya, honrosos y destacados rasgos del carácter del futuro Protector de los Pueblos Libres.

Atilio CASSINELLI

(Especial para EL DIA)

— Marindia, junio de 1964 —



Reconstruccion realizada por el dibujante Tetti de la Guardia de Pando, que se hallaba ubicada en las cercanías donde hoy se encuentra la Escuela Militar de Aeronáutica Base Gral. Artigas, en campos que pertenecieron a la estancia de los Artigas, y en la que pasara periodos de su juventud nuestro Procer. Esta estancia limitaba con la don Bernardo Gaytán, primer Alcalde Provincial de Montevideo, y abuelo de la fundadora de Pando, doña Teresa Baytán de Menezes.

UNA PAGINA DE
DON EDUARDO ACEVEDO





Gloria a José Artigas, el más grande de todos los caudillos de pueblos del escenario de la Revolución sudamericana, por sus Instrucciones de 1813, por su bandera de guerra [illegible] ¡ideales patrióticos!

Eduardo Acevedo

LAS CINCO AUREOLAS DE ARTIGAS

ARTIGAS está circundado por cinco aureolas.

Como apóstol de la idea republicana, en su lucha sin cuartel contra la orientación monárquica de todos los próceres del Río de la Plata.

Como agente propagandista incansable de la soberanía popular, en su lucha gigantesca contra las dictaduras que tenían su asiento en Buenos Aires.

Como promotor de una organización federal perfecta, a base de amplias libertades, contra la oligarquía que monopolizaba todos los resortes gubernativos de las Provincias Unidas del Río de la Plata.

Como organizador de pueblos autónomos, a base de legendarias altiveces de conducta y de incomparables sacrificios cívicos, contra la tendencia de todos los próceres argentinos a doblegarse a las tutelas extranjeras.

Como porta - estandarte de las ideas de humanidad y de respeto a todos los derechos, cuando la bandera de sangre y de violencias recorría triunfante y sin barreras el vasto escenario americano.

Si el Congreso argentino de 1813 hubiera admitido, en vez de rechazar a los Diputados designados por el Congreso Oriental de ese mismo año, las Provincias Unidas del Río de la Plata habrían tenido una organización exactamente igual a la de los Estados Unidos de la América del Norte, y entonces Montevideo, con toda seguridad, habría sido la capital de la gran Confederación del Sur.

Ningún otro prócer de la revolución americana llega a tanta altura. Todos eran monarquistas, por razones permanentes los unos, por circunstancias del momento los otros. Rompían con mano vigorosa los moldes del coloniaje español. Pero llegado el momento de la reconstrucción, en vez de ir a la organización democrática de las fuerzas libertadoras, volvían los ojos a las monarquías extranjeras y pedían a ellas la organización y el impulso que no se atrevían a buscar dentro de las fronteras de la patria.

Artigas constituye, del punto de vista de la implantación de las Instituciones libres, la cumbre política más alta de todo el continente americano, sin excluir el propio Washington.

Washington y su glorioso Estado Mayor de grandes demócratas emanaban de la libre Inglaterra y se limitaban a transportar a América con fuertes perfeccionamientos sin duda, las ideas que habían hecho camino en la madre patria.

Pero Artigas, al dictar las Instrucciones de 1813 y al sostenerlas en los campos de batalla durante 10 años y al dar forma definitiva a una admirable Constitución Federal a base de democracia representativa y de amplias libertades, tenía que ir, en cambio, contra la orientación y contra las instituciones fundamentales que aceptaban todos los hombres ilustrados de la madre patria y de todo el Río de la Plata.

Tal es el timbre de honor de este pequeño Uruguay, verdadero laboratorio de donde han irradiado los ideales que más honran al Río de la Plata.



Uno de los pórticos del Santuario de Oropa.

Fábricas y Santuarios

EN nuestro continuo deambular hemos llegado a las provincias septentrionales del Piamonte, y al recorrerlas tenemos la impresión que es difícil encontrar otras regiones en las cuales sea tan vivo y nítido como en éstas el contraste entre la serenidad de la naturaleza y la maravillosa actividad de los habitantes.

En estas tierras del movimiento y de la calma, del místico recogimiento y de la intensa acción, de los silenciosos santuarios y de las sonantes fábricas, se difunde un sentimiento de paz y de reposo junto a un enorme fervor de vida y de acción.

En la llanura, líneas férreas, carreteras, autopistas, canales de irrigación y los más extensos arrozales de Europa; en las alturas, las usinas hidroeléctricas y las más grandes fábricas de tejidos; y como contraste singular entre el zumbar de las usinas, el martilleo de los telares y el rugir de los motores, los blancos y silenciosos santuarios que en las montañas resaltan sobre el verde profundo de los bosques, y en la llanura sobre el verde esmeralda de las praderas, desde los grandiosos santuarios del Sacro Monte, de Oropa, de San Giovanni d'Andorno y de Graglia en el Norte hasta el de la Virgen del **Palazzo** en Crescentino, en el Sur.

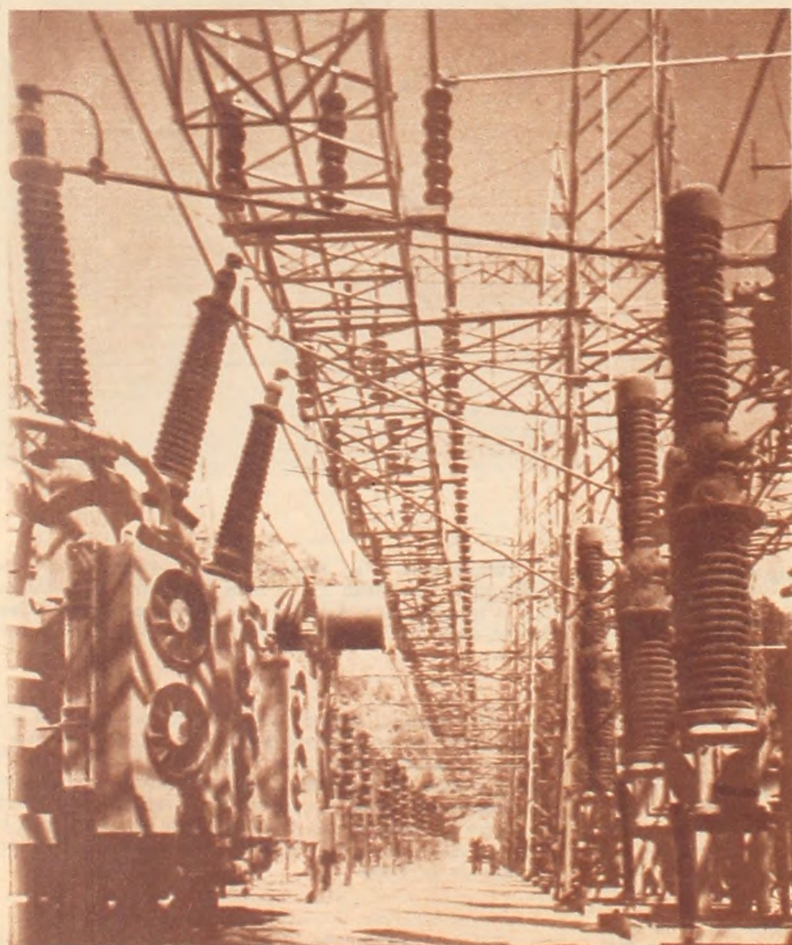
Crescentino es una pequeña ciudad situada sobre la Strada Statale N. 31 entre el Po y el Canale Cavour, el cual en una longitud de ochenta y dos kilómetros lleva las aguas de la Dora Báltea a irrigar las llanuras de las Provincias de Vercelli y de Novara, las dos provincias septentrionales del Piamonte.

Esta pequeña ciudad de Crescentino debe su nombre al de un albañil —un **maestro di murare**— del Siglo XVIII que se llamaba Crescentino Serra; y el Santuario de la Virgen del Palazzo debe su nombre al hecho de estar construido sobre los restos del palacio de Gala Placidia. Por curiosa coincidencia, pues, aquí el recuerdo de un humilde albañil se une al de una dulce mujer que vivió entre emperadores en una época turbulenta del Imperio, ya que —como se recordará —Gala Placidia era hija del emperador Teodosio, hermana del emperador Honorio y madre del emperador Valentiniano III.

Donde ahora está el Santuario de la Virgen del Palazzo había antiguamente una capilla construida para conservar y venerar en ella un ícono milagroso, donado —narra la leyenda— por San Eusebio a la hermana del emperador Juliano el Apóstata. Con el tiempo la capilla se amplió y se transformó en una pequeña iglesia dotada de su relativo campanario, hasta que más tarde, en el año 1774, la Comuna resolvió agrandar la iglesia, cubrirla con una cúpula y rodearla con un pórtico.

Pero la realización de todos estos trabajos requería la previa demolición del campanario, y los que conocen la antigua mentalidad itálica saben que el campanario era un símbolo de la ciudad y demolerlo era una ofensa y una profanación. Por eso Crescentino Serra, el iletrado albañil, propuso transportarlo entero, con sus ciento ochenta toneladas de peso, hasta un lugar tal que permitiera la ampliación de la iglesia y su transformación en santuario.

Su propuesta, rechazada en un principio, fue aceptada dos años después, y en enero de 1776 —dice una crónica de la época— Crescentino Serra hizo cortar los muros del campanario donde se unían a los cimientos,



Estación al aire libre de la central hidroeléctrica piamontesa de Avise con líneas a 220.000 voltios que llevan la energía a Turín, Francia y Suiza.



Esquema de la traslación del campanario por "Mastro Serra", según una estampa del 1800.



La isla de San Giulio en el lago de Orta.

dispuso debajo un fuerte entablonado sobre rodillos y el 26 de marzo del mismo año 1776, ante una gran afluencia de público puso en movimiento por medio de cuatro árganas la enorme masa. Para tranquilidad de sus conciudadanos incrédulos del éxito, hizo subir a su pequeño hijo en la celda campanaria para que durante el transporte tocara continuamente las campanas.

El campanario comenzó a moverse y, según la pintoresca expresión de la relación oficial, "como barca que corre sobre el agua, corrió hacia la meta". Y allí fue definitivamente asegurado sobre las nuevas fundaciones que h a b í a n sido construidas entre los meses de enero y marzo, mientras se preparaba el transporte.

"Se le abonaron a Serra —termina diciendo la relación oficial— doscientas liras piamontesas, a las cuales el rey Víctor Manuel I agregó de su peculio particular una pensión anual de sesenta liras."

Nos hemos detenido algo sobre esa hazaña, excepcional para la época, porque se cumplen exactamente ciento sesenta años desde que Crescentino Serra descansa por la eternidad cerca de los restos del palacio de la hija del emperador. Porque falleció en el año 1804 y fue sepultado a los pies del campanario que él, humilde albañil ignaro de cálculos complicados y de reivindicaciones sociales, hizo transportar entre la armonía de las campanas.

Su pequeña ciudad natal quiso eternizar no el apellido sino el nombre, como a hijo predilecto, y se llamó —y se llama— Crescentino, así como otra pequeña ciudad situada a unos diez kilómetros hacia el Norte se llamó Livorno Ferraris, en honor de su genial conciudadano Galileo Ferraris, ingeniero, profesor y descubridor del campo magnético rotante, descubrimiento que abrió a la electrotécnica nuevos y amplios horizontes.

Livorno Ferraris está en un nudo de cinco carreteras; una de ellas pasa debajo de la autopista para unirse en Cigliano con la Strada Statale N. 143, la cual, después de bordear el romántico Lago Viverone, avanzada de los encantadores lagos alpinos, nos lleva a Biella, la ciudad de las fábricas y de los santuarios que desde las colinas aparece como una masa blancuzca. Al acercarse, ella se perfila claramente en sus dos divisiones situadas a distinto nivel unidas por una funicular: **Biella Piano**, la ciudad baja y moderna, y **Biella Piazzo**, la ciudad alta y antigua, en un conjunto de casas y fábricas, campanarios y chimeneas en un marco de montañas macizas, poderosas e impotentes.

Antes de la conquista romana entre estas montañas vivía el antiguo pueblo de los Orobios, buscadores de oro y adoradores de una suprema divinidad femenina, matronal, creadora de todas las cosas. Los Romanos, según su costumbre, adoptaron también ese culto y un gran número de fieles llegaban a estos lugares.

En el Siglo IV de nuestra era, San Eusebio trajo aquí una imagen milagrosa de la Virgen, esculpida —dicen— por San Lucas; el culto cristiano de la Virgen sustituyó al culto matronal de los antiguos Orobios; se construyó un santuario dedicado a la "Virgen de Oropa", el cual, ampliado con el tiempo, llegó a ser el mayor de la cristiandad. Unos once kilómetros lo separan de Biella; el tren eléctrico y la Strada Statale N. 144 recorren esa distancia subiendo entre panoramas estupendos a través de bosques y praderas, sobre puentes y viaductos impresionantes hasta llegar a una altura de mil ciento ochenta metros donde el santuario aparece de improviso con sus grandes alas tendidas, su espléndida fachada proyectada por Iuvara y su grandiosa escenografía de escalinatas, patios, cúpulas y pórticos.

Un cablecarril lleva hasta el refugio alpino del Monte Mucrone; pero si queremos llegar a la cumbre de la montaña debemos subir a pie otros quinientos metros bordeando precipicios entre los cuales algunos pequeños lagos de aguas tranquilas dan una nota de romántico y solitario esplendor.

Cuando llegamos a la cumbre se abre ante nosotros un panorama maravilloso cerrado al Norte y al Oeste por las cumbres nevadas de los Alpes y abierto hacia el Sur hasta los Apeninos por la llanura piamontesa y lombarda que se extiende como la arena de un gran anfiteatro donde aparecen en la lejanía villas, aldeas y ciudades en una fiesta de colores, canales, ríos y lagos que brillan al sol, y torrentes y arroyuelos que serpentean como cintas de plata entre el verde de la llanura.

Una de las ocho carreteras que parten de Biella se dirige hacia el Noreste y, cortando los Prealpes se une cerca de Borgosesia a la carretera que sigue el valle del río Sesia, el valle de las fábricas y el río en cuyo curso superior —desde Prato a Varallo— braman las turbinas de ocho centrales hidroeléctricas distribuidas a lo largo de sólo treinta kilómetros.

En las cercanías de Varallo hay en el valle una central hidroeléctrica y sobre una altura un santuario —el "Santuario del Sacro Monte" —formado por cuarenta y cinco capillas construidas en el Siglo XV.

Pasamos el puente sobre el Sesia y continuamos por la carretera hasta Gozzano, en la punta meridional del lago de Orta, donde aquélla se une a la Strada Statale N. 33 que sigue el curso medio del río Toce —cuyas aguas alimentan otras doce grandes centrales hidroeléctricas— y sube por Val d'Ossola hacia el Simplón.

Por las orillas del lago de Orta se han ido construyendo modernos centros industriales; no lejos de Orta —la pequeña y graciosa ciudad que da el nombre al lago— se levantan veinte capillas que forman en su conjunto otro gran santuario, dedicado a San Francisco.

Frente a Orta, casi en el centro del lago, la isla de San Giulio semeja un trozo de otro mundo, de un mundo ideal que surgió como por encanto de las aguas y se detuvo aquí como una joya de esmeralda engastada en esta cuenca selvosa.

***Ing. Enrique* CHIANCONE**

(Especial para EL DIA)



El santuario de la Virgen del Palazzo, en Crescentino, con el campanario después de la traslación

“LA POESIA EXISTENCIAL DE LOS AZ

LOS nahuas en general concebían al mundo como un proceso dinámico logrado por la lucha de tremendas fuerzas cósmicas, fuerzas encarnadas por dioses; ese antagonismo, esos combates fabulosos producían la actividad del universo. En la raíz de la creación, en el momento en que nada estaba formado, sólo existía por sí mismo —"sólo se mantenía en pie"— decían los cantares aztecas, la divinidad llamada "Huehuetéotl" (dios viejo) la que se diversificaba en dos aspectos: masculino y femenino. En el primer aspecto se le designaba "Ometéotl" (Señor de la Dualidad) y en el segundo, "Omecíhuatl" (Señora de la Dualidad). También recibía otros nombres según se refiriera a unos u otros elementos y actividades; así, esta pareja se llamaba también "Citlallatónac" (Estrella que hace lucir el día) y "Citlalinicue" (Falda de estrellas); dichas designaciones parecen referirse a la divinidad como dueña del espacio. Aún por otro nombre, Ometéotl era llamado "Xiuhteuctli" (de "xihuitl", hierba o año) a cuya designación se anteponía la palabra "tetl" (fuego) por lo que significaba: "el fuego, señor de la vegetación (o señor del año)". Y en relación con la creación de la vida, especialmente la humana, la pareja divina era invocada como "Tonacateuctli" y "Tonacacíhuatl" (Señor y Señora, respectivamente de nuestra vida o mismo de nuestra carne) ya que "tonacáyotl" significa "vida".

En la mitología azteca esa deidad suprema pasa, de una etapa inicial de reposo o sueño, a otra de actividad o creación. Para ello se diversifica en cuatro dioses, rectores de los cuatro puntos cardinales y de las cuatro edades del mundo anteriores a la quinta y última en la cual según ellos vivimos: esos cuatro dioses son las fuerzas activas del cosmos. Son los cuatro Tezcatlipocas: el primero, rojo, dominaba el este, la región llamada Tlapallan (o "País del rojo color"); también llamado Tlaloc, era dios de las lluvias. El segundo Tezcatlipoca era negro. Terrible y poderoso, gobernaba el norte o sea el País de los muertos. Estaba identificado con Mictlanteuctli (o Señor del Mictlán): así se llamaba la región de la muerte. El tercer Tezcatlipoca era blanco y reinaba en el oeste, lugar de regalo, abundancia y vida. Estaba identificado con Quetzalcóatl (Serpiente emplumada de quetzal). Era un dios civilizador. El cuarto Tezcatlipoca era azul y ejercía en el sur en preponderancia. Se le llamó de varias maneras y los aztecas lo asimilaron a Huitzilopochtli ("Colibrí hechicero").

Estos desdoblamientos de dioses tienen un fondo filosófico notable y revelan una curiosa concepción del universo expresada en rutilante simbolismo, no inferior a la de los antiguos pueblos de Oriente. Además, los mitos en los que se narran las luchas cósmicas entre estas divinidades son de una maravillosa poesía, deslumbrante y terrible e indican un esfuerzo considerable por explicarse, de algún modo coherente, el misterio de la existencia. Pero, por otra parte, son centenares de dioses, muchedumbres de dioses los que pulularon en la imaginación de aquel pueblo, subordinados unos a los otros, hipóstasis o manifestaciones de cierta actividad secundaria de alguna deidad principal. Todo ese intrincado tejido de mitos debía pesar sobre el hombre del México prehispánico y más si se recuerdan los cultos sangrientos, tales como la muerte de cautivos en lo alto de los "teocallis" o el "sacrificio gladiatorio" por el que el prisionero tenía derecho —si era un héroe— a morir combatiendo, así como también la institución de la "xochiyáyotl" ("guerra florida") torneo reglamentado que tenía por objeto capturar prisioneros cuyos corazones fueran luego ofrecidos a las deidades.

El hombre que estaba sometido al poder de estos ritos o estos mitos debía sentir el fatalismo avasallante de esa construcción mental en la que se había enredado hasta hacerse una simple pieza dócil de esa maquinaria ideológica; pero la persona de pensamiento independiente, que existió en todos los pueblos, bajo todos los regímenes políticos y sociales y bajo todas las religiones, ¿qué sintió? ¿Cómo trató de escapar a esa trampa poderosa de mitos, torturantes las más veces? Cuando un lector de hoy lee superficialmente acerca de la religión de un pueblo primitivo tiene una tendencia a simplificar, suponiendo que todos creían en tales o cuales dioses, pero un estudio más profundo le revela las grandes dudas que por lo menos muchos de aquellos hombres tenían acerca de sus propias representaciones filosófico religiosas. Pasajes de Confucio en la China, fragmentos del Ramayana en la India, poemas de Khayyam en Persia y la obra de tantos pensadores de occidente nos revelan la existencia de dudas o de negaciones ante esos sistemas demasiado cerrados, ante esas construcciones teológicas que están comprometidas con mitos antiguos, que les pesan y de los que no les es posible desprenderse.

El pensador de México precolombino se halló también ante la puerta cerrada de los grandes misterios y comprendió que el engranaje de los hermosos y rutilantes cantares cosmogónicos no resistía a un análisis severo de la mente. Y así nació una corriente de poesía llena de dolor y de escepticismo, plena de angustia existencial, poesía filosófica que surgió del naufragio de una caduca concepción del mundo, aunque aún sostenida por el prestigio y el aparato oficiales. Si nos acercamos más a la manera de pensar del hombre precortesiano, vemos que en sus ideas religiosas no siguió una dirección única. Como lo señala Caso, las clases incultas del imperio azteca tenían una inclinación a exagerar el politeísmo, separando dioses que en la mente de los sacerdotes eran hipóstasis de deidades superiores. Por otro lado había también otra tendencia, hacia el monoteísmo, en una minoría de filósofos tales como el famoso rey Netzahualcóyotl, que adoraban a una divinidad invisible, ubicua, eterna, llamada Tloque Nahuaque o también Ipalnemohua, al cual dedicaron hermosos himnos, joyas de aquella poesía lírica.

No obstante otros pensadores tenían una concepción más trágica de la existencia, una concepción de la vida vista como una cosa dolorosamente fugitiva, como un estado de sueño que se disuelve tal vez en un no ser, no pensar, no sentir. Este breve poema filosófico que citamos a continuación, traducido del nahuatl, como los demás, luego citados por Angel María Garibay K., nos presenta a un hombre asido a la existencia, pero con la conciencia de lo efímera que es su vida:

"Sólo venimos a dormir, sólo venimos a soñar: / no es verdad, no es verdad que venimos a vivir en la tierra. / En hierba de primavera venimos a convertirnos; / llegan a reverdecer, llegan a abrir sus corolas nuestros corazones; / es una flor nuestro cuerpo; da algunas flores y se seca".

Ningún consuelo o esperanza de más allá aparece en el poema; sólo la lamentación de la brevedad de la vida, que es como un sueño y del hombre, que es como una flor que inmediatamente se marchita. Y eso porque sólo en la vida terrenal pone todo el valor y toda la fe. Los goces de la existencia son hermosos, pero dolientemente fugitivos. ¡Qué pequeño es el instante que vivimos y cuán enormes los arcos del tiempo! Nada subsiste; la muerte no respeta ni lo fuerte ni lo hermoso; de ahí que nos entristezcamos al contemplar ese pequeño rayo de sol que día a día abandona nuestro cuerpo. Así, otro poeta azteca canta:

"¿Acaso es verdad que se vive en la tierra? / ¿Acaso para siempre es la tierra? / ¡Sólo un breve instante (estaremos) aquí! / Hasta las piedras finas se resquebrajan, / hasta el oro se destroza, hasta las plumas preciosas se desgarran. / ¿Acaso para siempre es la tierra? / ¡Sólo un breve instante (estaremos) aquí!"

La tristeza de morir, la melancolía de desaparecer totalmente, llevó a ese sector de poetas precortesianos a buscar, como una compensación, el placer y especialmente la gloria terrenal, por considerar a ésta, única cosa que tiene cierta apariencia de inmortalidad, única esencia que si también se disuelve, lo hace más lentamente, más dulcemente. Así señala otro poema:

"¿Conque he de irme, como las flores que perecen? / ¿Nada será mi nombre algún día? / ¿Nada será mi fama en la tierra? / ¡Al menos, flores, al menos, cantos! / ¿Cómo hará mi corazón (para sobrevivir)? / ¡Ay! ¡En vano pasamos sobre la tierra!"

En otro cantar el poeta anónimo se hace las grandes preguntas misteriosas. Inquiere sobre la vida y la muerte; la vida le parece una mezcla de bien y mal; ni uno ni otro están presentes en el hombre en estado de pureza. En tales condiciones, ¿vale la pena elevar un canto? Igualmente el poeta irá a reposar bajo la tierra. Entonces, por una rápida transición, se pregunta: "demos créditos al corazón: ¿es acaso nuestra morada la tierra?" ¿O es que habremos de vivir



Pirámide principal. Xochicalco.



Detalle de los relieves de un talud.



ECAS"

mente y volverán nuestros padres a y engendrarnos? Así, exclama:

caso por segunda vez / habré de sem- r mi carne / en mi padre y en mi ma- ? / ¿Acaso echarán nuevos brotes / verán a engendrar hijos / otra vez so- la tierra? / Y con esto suelto el nto: / nadie ignora que en la tierra llos nos dejaron huérfanos."

poeta le han enseñado que existe una del más allá, que hay trece cielos y infiernos, pero su inteligencia le dice o hay camino alguno que lleve a ellos, ue su corazón tenga esperanza y así, estas dos posibilidades se pregunta:

n dónde está el sendero / hacia la ión de la muerte? / ¿Por dónde se a / hacia la mansión de los muertos? Se vive, acaso, en verdad, / allí, donde os se han congregado? / ¿Hay que creer uestro corazón / que los que se van entre nosotros / son alojados y reves- os en la Casa de Luz / por el Vivifi- dor? / ¿Acaso allí los veré? / ¿He de r la mirada / en el rostro de mi padre de mi madre? / ¿Vendrán ellos acaso frecerme / su cántico y su palabra, / palabra que acá busco? / Nadie ignora en la tierra / ellos nos dejaron huér- os".

deseo de volver a ver a sus padres tos hace más triste esta meditación fica, arroja una nota de consternación encendida desesperanza de este poe- echo exclusivamente de preguntas que n en el aire, sin respuesta y que se lven y renacen, según los avatares que peranza sufre en nuestro corazón. Poe- e los acasos, su autor anónimo ha en- ado los mitos de las muertes y las recciones, para hacer una sola afirma- la de que somos una humanidad de anos, que ninguna cosa puede esperar seguridad, salvo su propia disolución lable, probada por la fatal muerte de ntepasados, cuya vida es solamente recuerdo y niebla de sueño.

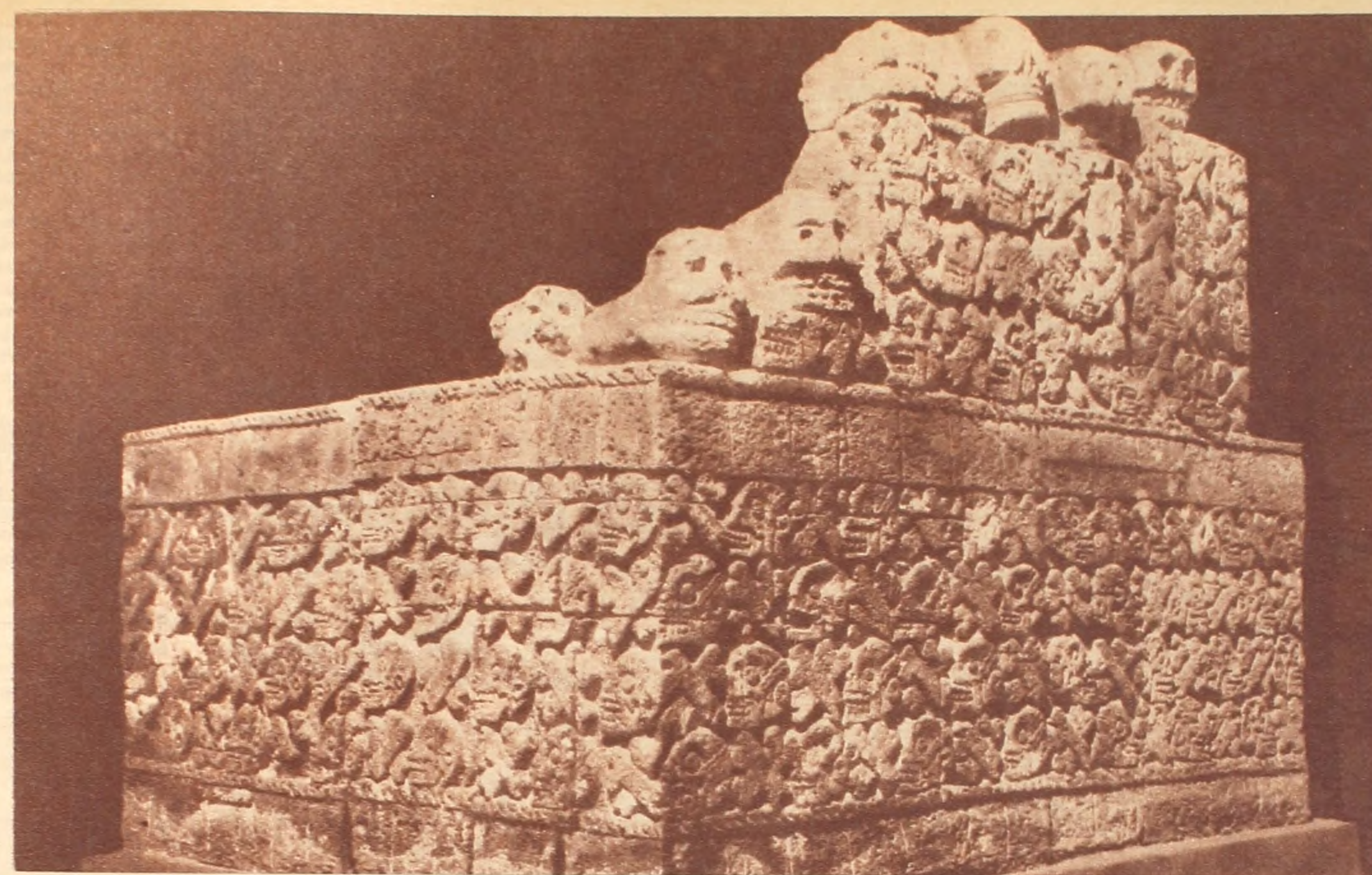
escepticismo azteca no es, sin embargo, no concibe una casualidad que haga haga los mundos. Cree en un dios que forma, pero que nos destruye cuando se hastía de nosotros, un dios que se sonríe ante nuestros sufrimientos y que no nos estima en nada. Cuando llega a este grado de meditación, la poesía azteca se hace más hondamente patética, porque, si concibe a la divinidad, es para acusarla de tanto dolor como hay en el mundo. Así se dice en otro poema dirigido al Dador de Vida, como se le llama y en el que se alude al destino de los hombres:

"Tú los vas destrozando como a las esmeraldas / y también, como a las pinturas, los vas borrando tú. / Todos se van unidos al Reino de los Muertos / allí, en donde está el sitio en que todos nos perdemos. / ¿En qué nos avaloras, oh dios? / Así vivimos y así también morimos. / ¿A dónde vamos a perdernos nosotros, tus vasallos? / ¿Dónde iremos al fin? / Lloro, pues cuando tienes hastío, Dador de Vida, / las esmeraldas se quiebran, las plumas finas se desgarran. / ¡Tú te estás mofando! ¡Nada somos, en nada nos estimas / y nos destruyes aquí!"

Domina, pues, en este tipo de poesía —el icnocuícatl— la idea de que la vida es una cosa hecha para nutrir a la muerte. Pero la muerte es una cosa misteriosa, silenciosa, infranqueable para el que ha traspasado sus límites y quiere volver, infinita, una oscura disolución de los colores, de las formas, de las risas, de las flores, de las esmeraldas, símbolos éstas de la existencia. ¿Disolución para renacer? No lo afirmaban ellos más de lo que podemos afirmarlo nosotros. Planteaban el problema y lloraban ante la Esfinge que devora.

Hyalmar **BLIXEN**

(Especial para EL DIA)



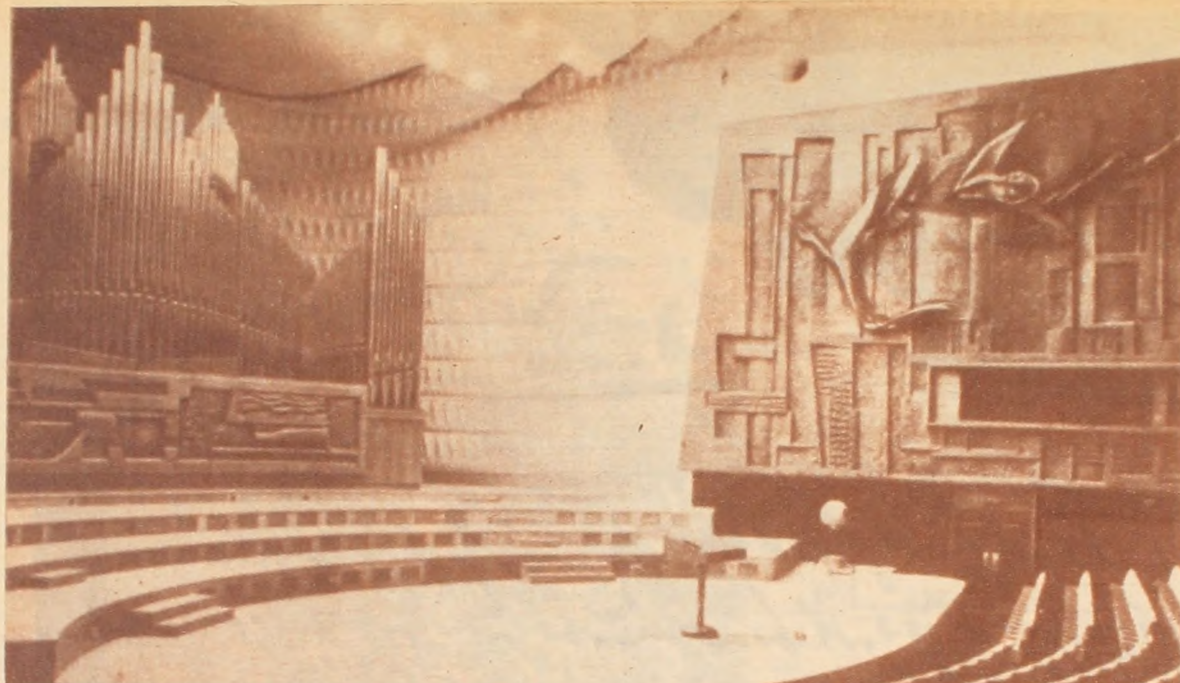
La tumba de los años.



Piedra de Tizoc.



Relieve de uno de los muros de un templo.



El Gran Auditorium; a la izquierda, el magnífico órgano; a la derecha, parte de un panel decorativo.

LA CASA DE LA RADIO DE PARIS

HASTA hace muy poco tiempo, la Radiodifusión - Televisión francesa manejaba sus múltiples actividades desde diversos centros, considerablemente alejados entre sí. Ello representaba un motivo de incomodidad permanente que el espíritu francés, clásicamente representado por el orden y la practicidad, no podía tolerar. Por esa razón, las autoridades de la RTF habían concebido un ambicioso plan de centralización de todas las actividades parisienses del organismo en un único e inmenso local. El 20 de diciembre de 1963 culminaba esa idea renovadora, al inaugurarse, solemnemente, la nueva "Maison de la Radio" (Casa de la Radio).

Ante todo, conviene precisar que ese nombre es poco ilustrativo desde el punto de vista orgánico y funcional, pues el edificio sirve, en puridad, para muchas otras finalidades que la primordial aludida en el título. Al respecto, la propia Radio se ha empeñado en divulgar que la Casa, fuera de ser el lugar de la Sede Social del Instituto, está destinada a "un vasto conjunto de medios de producción de programas, comprendiendo: las instalaciones de redacción y de difusión del más importante diario francés, unos cincuenta estudios para la realización de emisiones artísticas, medios de grabación y montaje para el intercambio de programas con organismos similares, colecciones de discos y bandas magnéticas en un número que alcanza a decenas de millones de unidades y, finalmente, las grandes salas de concierto y espectáculos, producidos para la Radio o la Televisión, en presencia del público parisiense".

El predio destinado a una empresa tan gigantesca está ubicado en el décimosexto distrito de París, frente al Sena, a la altura del Quai de Passy, denominado ahora "Avenida del Presidente Kennedy", como homenaje de la Comuna de París al extinto mandatario yanqui. Comprende 36.000 metros cuadrados de superficie y está rodeado, además de la mencionada arteria, por las calles Boulainvilliers, Raynouard y Ranelagh. El edificio en sí puede ser calificado como de verdadera maravilla arquitectónica, altamente representativa del arte de nuestro siglo, pero no deja de ser un motivo de preocupación para las autoridades de la Radio el hecho de que una obra tan imponente y de una dimensión estética tan apreciable, se vea rodeada por una inmensa cantidad de vetustas construcciones, especialmente al borde del Quai de Passy, cuyo contraste con la Casa no puede ser más desalentador. Felizmente, las autoridades gubernamentales han asegurado el fin de esa situación, al haberse votado recientemente la demolición de ese conjunto de casas. La consecuencia segura de esa medida será la ulterior elevación de un auténtico barrio residencial que haga digno marco a la Casa de la Radio.

La fórmula adoptada para la construcción del edificio (el arquitecto - jefe ha sido el célebre M. Bernard) estuvo determinada por un cuidadoso cálculo de las necesidades funcionales. Por ejemplo, era necesario asegurar la completa aislación de los estudios de los ruidos exteriores, así como la perfecta iluminación natural del cuerpo; se imponía permitir el rápido acceso de los vehículos de bomberos, si ello era necesario; correspondía asegurar las colecciones, aislándolas en lo posible, pero también tenía que garantizarse una rápida intercomunicación de las distintas partes del local. El resultado de esas y otras muchas consideraciones previas, elaboradas con minuciosidad y exquisitez técnicas, propias del carácter parisiense, fue una fórmula de construcción verdaderamente ideal, que responde a las siguientes características:

En primerísimo lugar, la única manera de asegurar la rápida comunicabilidad de las diferentes partes del edificio y, al mismo tiempo, la independencia acústica de las zonas técnicas, era la adopción de la forma circular. Así se resolvió.

Luego, ese edificio circular se subdividió en cinco zonas distintas que son, desde la periferia hacia el interior:

1º — Una gran corona exterior continua, comprendiendo adelante un pequeño sector para escritorios.

2º — Una corona interior baja en la que están encerradas las dos grandes salas de concierto y el estudio para los ensayos de orquesta, así como los estudios medios de música, teatro y variedades y dos salitas destinadas a estos espectáculos.

3º — Una gran corona anular que reúne la central térmica, los "foyers des artistes", los grupos electrógenos de emergencia y los almacenes.

4º — Un núcleo central en el que se encuentran, desde abajo hacia arriba: la central eléctrica, las instalaciones centrales de acondicionamiento, la central técnica radial, la discoteca, la fonoteca y la biblioteca.

5º — Una inmensa torre interior que contiene las colecciones.

La simple enumeración precedente basta para comprender el alcance edilicio de la Casa. Por algo, según nos refería la simpática anfitriona que nos condujo en nuestra visita, hay permanentemente 3.000 personas trabajando en el acondicionamiento del local, y se calcula que para la limpieza a fondo del mismo son necesarias no menos de seis semanas de intenso trabajo.

Para terminar con lo que podría llamarse la parte exterior del edificio, cabe destacar el predominio del aluminio y el vidrio en sus inmensas fachadas, correspondiendo agregar el uso de la lana mineral como factor aislante complementario del aluminio.

La parte interior de la Casa de la Radio está prácticamente vedada al público en general. Apenas si las salas de espectáculo pueden verse libremente cuando tiene lugar alguno de los habituales conciertos de la Radio. Ese hermetismo es bastante lógico, si se tiene en cuenta que el local, aunque ya se van a cumplir seis meses de su inauguración oficial, se encuentra muy distante de su perfecta realización técnica. Baste citar al respecto la circunstancia de que, frente a la enorme cantidad de estudios previstos, apenas unos pocos, destinados al varieté, han sido terminados, para darse cuenta de lo mucho que queda aún para que la Casa empiece a funcionar en forma completa y normal. No obstante, el Consejo de la Radio permite el acceso en casos especialísimos, entre los que tuve el honor de ser incluido. Esa deferencia me permite decir ahora algunas de las muchas cosas que merecen comentarse, con relación a la parte interna de la Casa.

En primer lugar, llama la atención el cuidado artístico de la decoración. Un precioso fresco de Mathieu, realizado en púrpura con incrustaciones doradas, manifiesta el homenaje al recientemente fallecido Cocteau. Una mancha negra luce en el medio mismo de este fresco, pero el autor ha negado que se trate de una alusión fúnebre, recalcando que es simple hecho estético, desprovisto de otras significaciones. Siguiendo la línea del primer piso, se encuentran las decoraciones del "Foyer des Artistes", realizadas por Cayette y Bazin, así como por Poulin y Soulage. Por su parte, Dumont y Lelou han compuesto una austera decoración que simboliza el Canto Gregoriano, para lo cual han adoptado dos alusiones: el predominio del color marron, que representa a los monjes, y el uso de líneas sinuosas que marcan inequívocamente la formula melódica gregoriana. Casi junto a esta decoración se puede apreciar otra que simboliza el ritmo y la danza. También en el hall de entrada (planta baja) se destacan unas expresivas decoraciones de Stally, que aluden simbólicamente a los bosques que cubrían toda esta zona, como la de Auteuil y el Bosque de Boulogne. Passy fue una aldea fundada por los leñadores de Nigeon, más allá del 1250.

Los estudios están, como ya dije, fuera de uso aún, en su inmensa mayoría. No obstante, a vía de ejemplo, citaré el caso de uno (recién terminado y en funciones) destinado al varieté; está dotado de las más modernas técnicas en materia de panel acústicos, con una cámara de eco de 4 x 4 x 3 metros, destinada a la amplificación y variación del sonido, y con una preciosa decoración realizada en forma de inmensos rayos solares. Cada estudio —se nos destacó— tiene una decoración original, adecuada a su función específica.

La gran sala de Variedades (Radio y TV) fue inaugurada el 31 de diciembre. Su volumen es de 6.000 metros cúbicos y posee un balcón con capacidad para 500 personas y una platea móvil en la que caben 200. Posee un foso de orquesta adaptable y un escenario giratorio. Como detalle pintoresco puede agregarse que, a ambos lados del escenario, lucen sendos letreros con la palabra "APPLAUDISSEZ" (aplaudan), que se iluminan en los momentos estratégicos

Desde luego, la sala más importante es el Gran Auditorium, sede de los principales actos de la Radio. Allí fue que el 20 de diciembre del año pasado se inauguró solemnemente la Casa, ejecutándose la cantata "Paz en la Tierra" de Darius Milhaud, en un acto inolvidable al que apenas 1.000 privilegiados (cifra determinada por la capacidad del Auditorium) pudimos asistir. En esa sala, cuyo volumen asciende a 12.000 metros cúbicos, la Radio cumple una maravillosa obra de divulgación cultural, brindando en forma prácticamente gratuita (entradas de 50 centavos de franco, para nosotros aproximadamente dos pesos m/u.) los conciertos de sus orquestas Filarmónica, Lírica y de Cámara, con intervenciones frecuentes del Coro de la Radio, de importantes solistas y de batutas de fama mundial, procedentes de los puntos más diversos. El imponente escenario se halla dominado, al fondo, por un órgano considerado —a justo título— como la última e insuperable palabra en la materia. La sala, decorada con modernos grupos escultóricos de carácter abstracto, presenta sus pintorescas butacas amarillas, de una comodidad y adecuación visual a toda prueba, distribuidas en dos sectores de igual importancia: la platea

La Casa de la Radio y de la Televisión de París, obra del arquitecto-jefe M. Bernard.

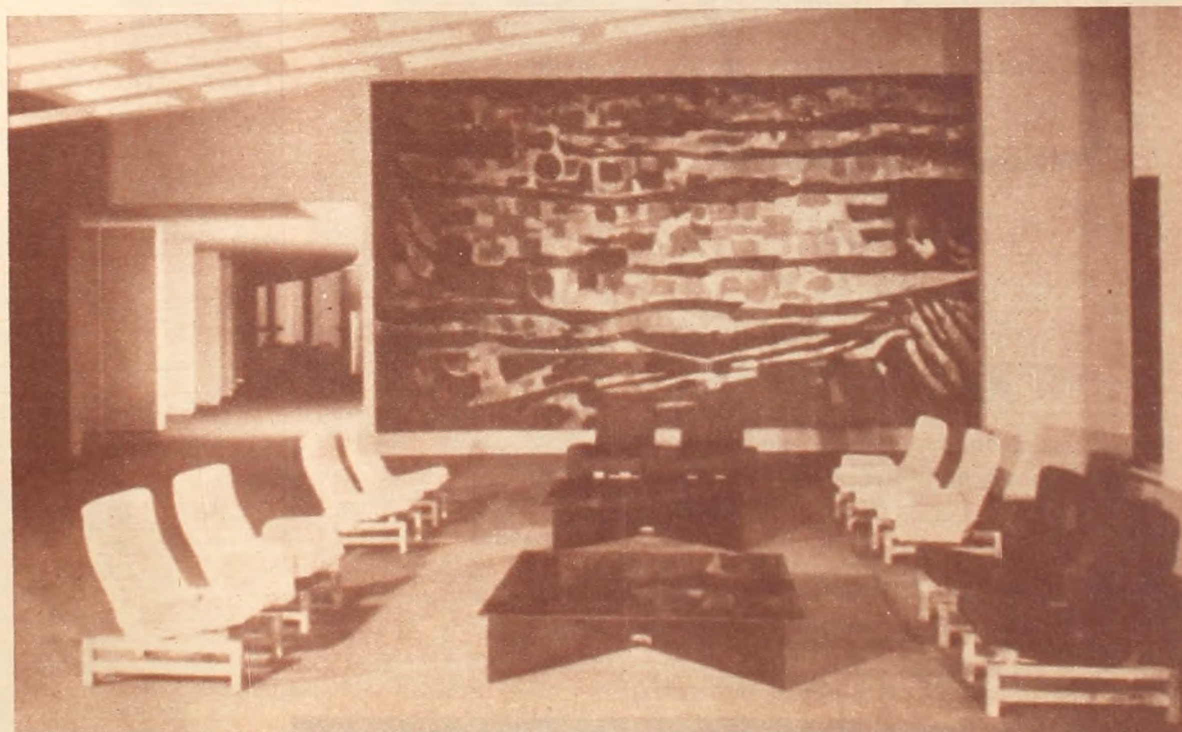
y la tertulia. Una sola objeción cabe hacer a la acústica de esta sala y ella consiste en la excesiva importnncia sonora que adquieren los instrumentos de metal en las ejecuciones orquestales. Sin embargo, no es muy seguro que esa objeción sea válida. Quizás sea una simple consecuencia de que la Orquesta Filarmónica de la Radio posee un sector de metales cuya importancia es proporcionalmente superior a las de las cuerdas y maderas, hasta el punto de que los técnicos parisienses piensan, con razon, en la superioridad de los metales de la Filarmónica, frénte a los de la propia Orquesta Nacional. Sea como fuere, son demasiadas las virtudes del Auditorium como para hacer pesar, frente a ellas, una objeción dudosa y que, de ser cierta, podrá arreglarse de acuerdo con lo que indique la práctica.

Antes de abandonar la Casa no pudimos dejar de admirar la emotiva zona recordatoria, destinada a glorificar a los muertos de las dos últimas guerras. Ya saliendo, apreciamos desde el patio interior —con caminos para peatones y vehículos— que separa los teatros de las cabinas de montaje, el maravilloso trabajo en mosaico, realizado por los franceses según los métodos venecianos. Y no pudimos menos de sonreir, con un dejo de amarga ironía, pensando que una obra tan grande y tan minuciosamente calculada durante años, está resultando ya, como lo reconocen los propios franceses, excesivamente pequeña para las necesidades a las que fue destinada. La complejización creciente de la vida moderna determina chascos de esa índole aun a quienes menos los merecen.

Pedro IPUCHE RIVA

(Especial para EL DIA)

—París, junio de 1964.—



El "Foyer des Artistes" en la parte dedicada al teatro.

UN INCUNABLE EN LA BIBLIOTECA DE JUAN RAMON JIMENEZ



La admiración de los mantuanos por Virgilio, que otrora fue pareja a la que sentían por fray Battista, ha levantado en una plaza, este sereno monumento a su memoria.

Los viejos incunables atestiguan la sempiterna preocupación de sobrevivir, de entablar con la posteridad un diálogo permanente sobre el tiempo y la muerte. Y los siglos corridos sobre las vetustas páginas han idealizado su valor, pues a la rareza misma de esos tesoros bibliográficos, se añade el elemento subjetivo que los cotiza más altos que cualquier moneda, con el añadido sentimental que ponemos, con énfasis, sobre las cosas dignas de veneración y respeto.

En el curso del pasado año, se descubrió la insospechada existencia de uno de esos preciados volúmenes, entre los libros y papeles que Juan Ramón Jiménez dejó a la Universidad de Puerto Rico. Si a esta altura del tiempo, los incunables son gemas raras, la aparición de un ejemplar ignorado constituye un verdadero acontecimiento. Del libro que nos ocupa quedan pocos ejemplares localizados en el mundo: en la Biblioteca del Congreso de Washington, en la Biblioteca Newberry, de Chicago, en la Biblioteca Huntington, de California, en las de Michigan y Harvard, y quizás en alguna otra. Lo imprimió Jacobus Pontius en Venecia, en 1499, y lleva por significativo título *"De suorum temporum calamitatibus"*: "De las calamidades de su tiempo", nada menos. Fue escrito por un sacerdote nacido en Mantua, cuyo padre era español, oriundo de Granada.

La Callejuela Bonacolsi conserva sabor de Edad Media. Por otras como ésta anduvo sin duda el Beato Battista.



FRATRIS Baptistæ Mantuani Carmelitæ theo
logi ad reuerédissimú in Christo patré ac Domi
num. D. Oliuerium Carafam: Sabinen: Episcopú
& Cardinalem Neapolitanú de suorum temporú
calamitatibus Liber foeliciter incipit.

[illegible]GIMVR istius mala tempe-
statis & alto
Egressas erebo furias turpiq;
fugatam
[illegible] [illegible] & [illegible] percurrere clades
Ob scelera immissas terris: artemq; docere
[illegible] ardere flagrantem principis iram
[illegible] deum [illegible] regnú cum terminat orbis
[illegible] rerum natura subest; cui militat ardens
[illegible] [illegible] iubar; qui solus habenas
[illegible]ortunæ fatiq; tenes: [illegible] uictus Apollo
[illegible] [illegible] tuis offert plectrumq; lyramq;:
Quicquid habet delos: quicquid cadmeia dirce
Quicqd inest delphis tibi dat cynthúq; rhodóq;
Omnis [illegible]ratæ seruit tibi gloria Daphnes:
Est [illegible] Eurotas: Helicon tuus: ardua Cirrhæ
Saxa tene[illegible]tua núc hederis thymbraq; uitenti
Ornatur delubra: tui per pinguia pascunt
Phocydis arua greges: & dulcia flumina potant:
aa i

Primera página del valioso incunable que perteneció a Juan Ramón Jiménez, titulado "De suorum temporum calamitatibus", escrito por Battista Mantovano, e impreso en Venecia en 1499.

Por eso se le conoce también como Battista Spagnuoli, o simplemente, Battista Mantovano, que mereció, dicen, la beatificación por su vida piadosa. Es imprecisa su fecha de nacimiento; hacia 1436 para algunos, para otros el 17 de abril de 1448. Se tiene por seguro que murió el 20 de marzo de 1516.

Olvidado en la actualidad, el Beato Battista fue poeta célebre en su época, de una fama que no quedaba muy por debajo de la de Virgilio, a tal punto que en Mantua un monumento les perpetúa juntos la celebridad, en una alegoría que representa a ambos poetas, en medio de los cuales la Poesía vacila en entregar la corona de la inmortalidad a uno u otro, debido, precisamente, a la par grandeza que sus contemporáneos les reconocían. Erasmo mismo lo elogió comparándolo con Virgilio — y eso que en su *"Elogio de la locura"* ubica a la poesía entre las formas elevadas de la Necedad...

Battista Mantovano fue fecundísimo escritor renacentista, y su nombre conocido no sólo en Italia, sino en toda la Europa culta; diez ediciones, entre 1498 y 1519, de sus églogas latinas, que circularon por su país natal, Francia, Germania e Inglaterra, avalan su éxito y popularidad, estimación que poco a poco perdió en el gusto de generaciones posteriores, que fueron dejando de editarlo, leerlo y recordarlo. Caprichos de la gloria. El título del incunable tiene resabios del Eclesiastés: *"De suorum temporum calamitatibus"*; calamidades, las ha habido en todos los tiempos, y quizás el tema hubiera merecido ganar más duradera actualidad a la poesía del mantuano. Este fue por seis veces, Vicario general de su Orden y en 1515 ascendió al supremo grado de General de la Congregación de los Carmelitanos. Como se ve, un personaje dentro de la esfera sacerdotal, respaldado por su aureola de poeta. No conocemos el latín, para poder juzgar su calidad literaria. Dícese que fue versificador prolífico, erudito y sincero, aunque sin resplandor genial, llegando en veces a transgredir las reglas de la métrica. Pero el indudable prestigio de que gozó en vida, induce a meditar sobre los arbitrarios designios de la posteridad, y la caducidad de ciertos laureles tenidos por inmarcesibles.

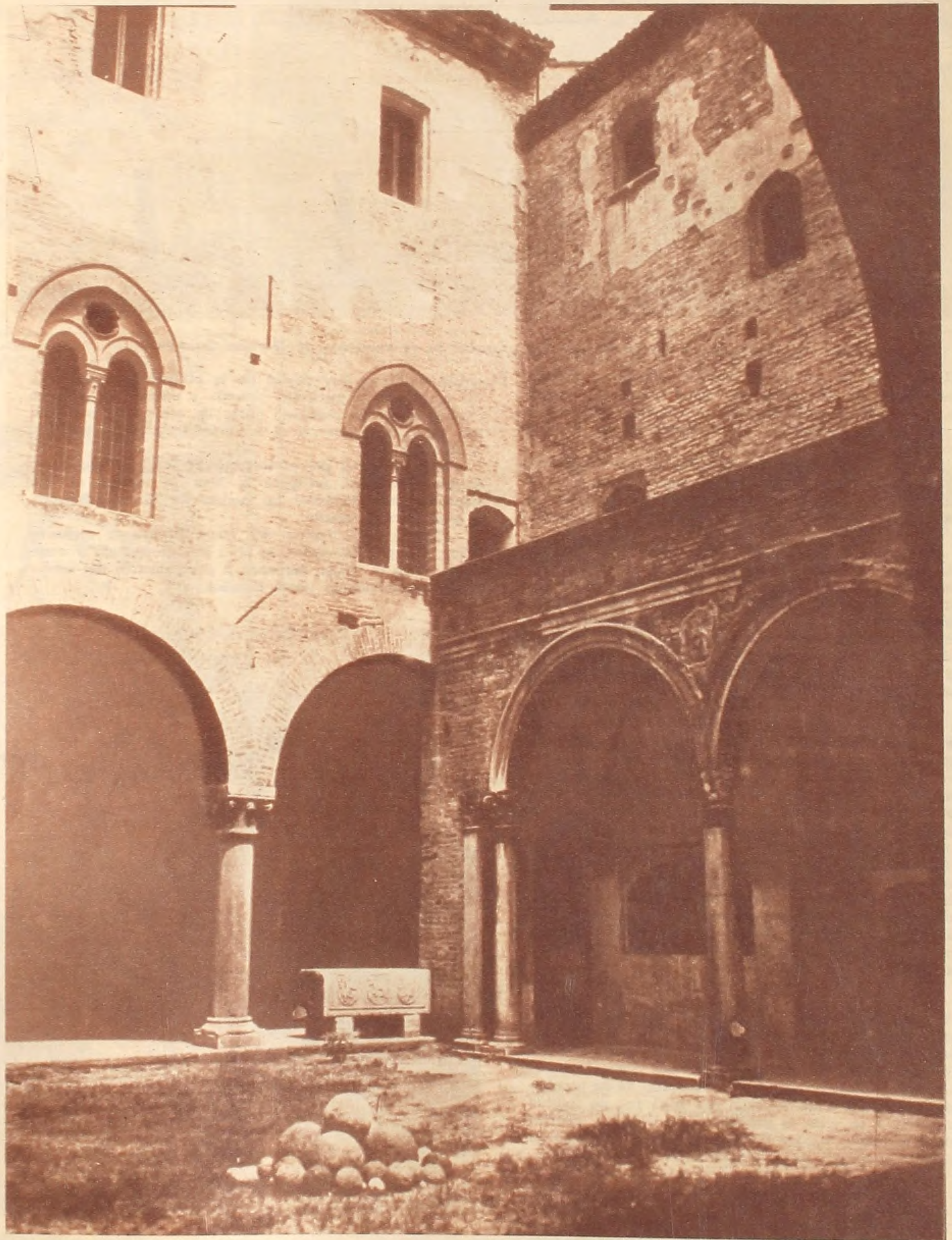
Por doscientos años los humanistas consideraron solamente el latín como apropiado para las grandes obras literarias. Que Battista Mantovano haya seguido esa tendencia tradicionalista, fue sin duda factor influyente para la estimación de su poesía. La profunda renovación espiritual del Renacimiento aleja un poco de ciertos prejuicios éticos y deja en libertad a los poetas permitiéndoles olvidar las rígidas concepciones moralistas que imperaban en el medioevo, de modo que hasta en los poemas religiosos entra el soplo innovador y no siempre se tienen en cuenta los propósitos doctrinales de la edad pasada, y se entremezclan ideas más liberales y menos atenidas al dogma; "en los mejores (poetas) y también en los menos diestros, como Battista Mantovano, el autor de *"Parthenice"* — comenta Jacobo Burkhardt — hemos de suponer un honrado propósito de servir al santo con su erudita poesía latina, lo cual se compadecía demasiado bien, por cierto, con su semipagana concepción del catolicismo". Sabemos, por dicho autor, que nuestro mantuano escribió también un *"Calendario de festividades"*, en el que contrapone dioses y semidioses mitológicos en función de la historia sagrada. Lo cierto es que por haber escrito en latín, sus contemporáneos lo apreciaron vivamente, sin reparar en su mediocridad, puesto que esa era la lengua universalmente preferida, mientras que al Dante se le reprochaba la utilización del italiano, que según algunos autores lo desmerecía; y hasta se le llamó "poeta de zapateros y panaderos". Acaso por ello probó escribir el principio del *"Infierno"* en hexámetros latinos; pero el mejor ejemplo de la veleidad de las generaciones posteriores, es que su *"De vulgari eloquio"*, en latín, que se mantuvo desconocido por largo tiempo, se borra y desaparece ante la trascendencia de la *"Divina Comedia"*.

No enjuiciamos el valor de la obra de Battista Mantovano, pues no nos es posible abordarla. Señalamos simplemente, la circunstancia que rodeó su divulgación y su posterior olvido, la fama que tuvo y nadie recuerda hoy, el brillo que dio a Mantua, una de las más importantes y hermosas ciudades del valle del Po, rodeada de lagos, con murallas ruinosas y torres de iglesias viejas, ciudad cuyo origen místico consagró Dante al atribuir a la adivina Manto el mérito de su fundación, y en la que vestigios de edificios seculares crean un clima de recogimiento, un ámbito anacrónico, como si aun Virgilio o el Beato Battista pudieran cruzar por sus calles. Resumamos, con palabras del ya citado Jacobo Burkhardt, el cuestionable mérito de poesías de aquella índole: "Hoy casi nadie se atreve con estas cosas, y hasta qué punto merecen leerse semejantes poemas didácticos, nosotros mismos no podríamos decirlo. Una cosa es cierta, sin embargo: que épocas infinitamente superiores a la nuestra por su sentido de la belleza, como los períodos postrimeros del mundo griego y romano, así como el Renacimiento, no pudieron prescindir de este género de poesía. Podrá objetarse que lo que hoy excluye la forma poética no es la falta de sentido de la belleza, sino la mayor seriedad y consideración universalista de cuanto vale la pena enseñar. Dejemos la cosa así".

Como fuere, lo cierto es que la Universidad de Puerto Rico puede complacerse del valioso incunable que un día, entre las manos ascéticas de Juan Ramón Jiménez, ha de haber regalado horas de evocación y fuga hacia el pasado al melancólico poeta de las *"Elejías"*.

Dora Isella RUSSELL

(Especial para EL DIA)



En Mantua, la ciudad del Beato Battista: el pórtico que dibujó Andrea Mantegna coadyuva para que este rincón del patio del castillo de San Jorge parezca una escenografía para "Romeo y Julieta".

HORACIO QUIROGA EN EL PAISAJE SALTEÑO



Vista del panorama en medio del cual está emplazado el mausoleo de Horacio Quiroga.

SALTO, cuna de escritores, poetas, artistas y políticos eminentes, se encuentra en pleno desarrollo progresista. Y así como toma altura su constitución edilicia, con ya profusos rascacielos, se va extendiendo en distintas direcciones.

El paisaje salteño que se observa en los alrededores de la ciudad y especialmente en la zona costera, junto al patrio río, que describe una bella parábola, atrae por la anfractuosidad del suelo, su variada arboleda y su atmósfera azulada y plácida.

Acaso la más bella e interesante es ahora la zona sur de la ciudad, predios que otrora fueron centro de una intensa actividad pecuaria, por estar allí instaladas dos plantas de la industria saladerial, y está en formación una verdadera barriada. Sobre la loma verdegueante de la floresta o sobre la costa pedregosa, surgen ya —despergidadas— pequeñas residencias veraniegas, de moderna arquitectura, donde la temporada de vacaciones, tiene significativa exteriorización.

A la iniciativa privada, que une la mano del hombre a la obra de la naturaleza, no podía permanecer indiferente la sensibilidad de los poderes públicos. Y prestando su contribución al desarrollo de la barriada progresista, hizo construir una avenida pavimentada, que partiendo de la ciudad, se extiende a lo largo de la costa del Uruguay, hasta el paraje denominado Arenitas Blancas, punto de atracción de tradicionales fiestas campestres y donde ahora han sido instalados confortables refugios.

La costanera es una obra vial de grato y atrayente recorrido. Por estar construida sobre lo alto de las barrancas y al borde del río, desde ella se puede contemplar el paisaje, que si es bello en lo interior, ofrece lo pintoresco de la perspectiva que se extiende hasta la costa argentina, la cual es posible contemplar, a través del azul del cielo y del espejo de las aguas.

*

Enrique Amorim, el vigoroso autor de "La Carreta", fue un enamorado de su pueblo y de su paisaje. Allá fue a fincar su residencia, después de haber viajado por los lugares más bellos del mundo. Y en "Las Nubes", donde vivió hasta sus últimos días, dejó el recuerdo de su perenne emoción terruñera. Para Amorim esa zona fue un motivo de su predilección y de su encantamiento. Por eso, cuando sobrevino la trágica muerte del insigne poeta García Lorca, y surgió la idea de rendir homenaje al gran sacrificado, todo su fervor lo volcó en favor de que se ubicara allí, en ese paisaje salteño, el monumento que habría de perpetuar la admiración popular.

Y fue así como García Lorca tuvo desde entonces un santuario, donde las nuevas generaciones han de rendirle el homenaje de su devoción artística.

La visión de Amorim ha tenido plena confirmación. Aquel paraje es hoy objeto de la predilección general y allí confluyen la iniciativa privada y oficial: el gobierno departamental ha realizado obras de urbanismo para dar más agradable presencia al lugar, en todo el recorrido de la ruta costera.

Y a iniciativa del presidente del Concejo, arquitecto Armando Barbieri, prosperó la idea de instalar allí un mausoleo para depositar las cenizas de Horacio Quiroga, el gran escritor salteño.

Con la colaboración del joven arquitecto montevideano Enrique Monastier, la obra fue proyectada y construida sobre la misma barranca, a pocos metros del monumento al inolvidable poeta español.

El mausoleo fue construido con materiales arrancados a la misma barranca sobre la cual fuera emplazado. Observado desde el río, aparece en lo alto, el vano de marco de piedra, en medio del cual se advierte la urna que guarda las cenizas inmortales.

Pero desde la costanera, la observación es más completa. Porque en medio de un ambiente adecuado, se aprecia el mausoleo en toda su plenitud, el que no tiene la suntuosidad de estilo, sino que ofrece la originalidad de su expresión típica.

Son dos columnas de piedra, unidas en la parte superior por una losa rectilínea de algún espesor que da solidez a la estructura de la obra arquitectónica.

Y ahí está, en medio del espacio, por donde pasa la luz y el aire del paisaje, la urna de quebracho, en la cual aparece la efigie del insigne narrador uruguayo, obra de un notable xilógrafo argentino.

Esta urna fue llevada a Salto hace más de treinta años, desde Buenos Aires, conducida por el poeta Fernández Moreno, el escritor Enrique Amorim y el citado artista en madera. Estuvo hasta no ha mucho depositada en la necrópolis de aquella ciudad litoralense.

Un detalle de simbólica significación de este homenaje al ilustre escritor lo constituye la presencia de un bloque de piedra, de más de dos metros de altura, arrancada de la propia cantera del lugar, y en el cual está grabado el recuerdo imperecedero del pueblo salteño. Palabras laminares así lo dicen para que pervivan en la eternidad.

Enrique MOULIA

(Especial para EL DIA)



La urna que contiene las cenizas y la efigie de Horacio Quiroga, grabada en un tronco de quebracho. En primer término el actual presidente del Concejo Departamental, Sr. Vinci, y en segundo lugar el Arq. Enrique Monaster, co-autor del mausoleo.

EDGAR RICE BURROUGHS

Tarzan

PERO, ¿QUIEN ATERRIZÓ A ESTE GIGANTE SI EL PILOTO ESTÁ MUERTO?

EL QUE LO MATÓ

¿QUERÍA ÉL DESCENDER EN EL MEDIO DE LA JUNGLA?

SI, PUES ¿QUIEN PODRÍA ENCONTRARLO AQUÍ?

NUESTRO AVIÓN CARGÓ EN ASIA PASAJEROS, ORO, JOYAS Y RELOJES SUIZOS.

¡AH! ¡COMIENZO A COMPRENDER!

"CUANDO ESTÁBAMOS SOBRE AFRICA DEL NORTE TRES INDIVIDUOS BLANDIENDO REVÓLVERES TRATARON DE FORZAR AL PILOTO A IR HACIA EL SUR."

"COMO SE REHUSÓ LO MATARON, Y DEJARON INCONSCIENTE AL NAVEGANTE."

"ENTONCES DESTROZÓ LA RADIO Y PILOTEÓ EL AVIÓN HASTA EL CORAZÓN DE AFRICA."

1697

JOHN CELARDO

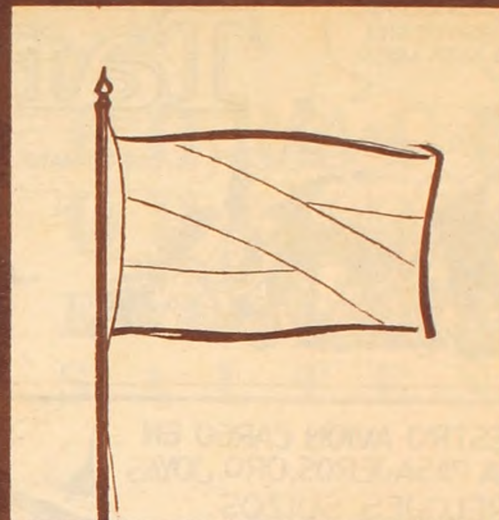
"NO FUÉ ACCIDENTAL QUE ATERRIZÁRAMOS AQUÍ... HABÍA UN HOMBRE ESPERÁNDOLOS. E INMEDIATAMENTE DESEMBARCARON LOS VALORES."

ENTONCES LOS CUATRO SE DIRIGIERON HACIA ALLÍ, A PIE.

¡ESA ES LA DIRECCIÓN DEL RIO! PUEDE QUE ESTÉ LOCO, PERO TENGO UNA CORAZONADA!















Adhesión de



1764
1964

en el Bicentenario del Natalicio del Gral. Don José Artigas